TEXTES ET DOCUMENTS
POUR LA CLASSE
283 27.5.82

CONSTRUCTION D'UN CLAVECIN

CONSTRUCTION D'UN CLAVECIN

Dans ce dossier

■ ■ **Construction d'un clavecin** (dossier établi par Josiane Bran-Ricci, Conservateur du musée instrumental du Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Reportage photographique de Jean-Claude Pattacini)

CE DOSSIER OCCUPE LES PAGES 9 A 24 DE CE NUMERO

Approche pédagogique (pp. 10 et 23)

Photographies (pp. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 et 22)

Couverture : cliché Jean-Claude Pattacini

Les textes cités dans T.D.C. le sont à titre documentaire ; les opinions qu'ils peuvent exprimer doivent être appréciées de ce point de vue.

Rédacteur en chef : Frédéric Bounoure. **Équipe de rédaction** : Gilles Andrès, Jeanne Gauthier, Marie-Louise Haumont, Annette Lambotin, Catherine Larrouy, Martine Marquet, Andrée Ould Aoudia, Huguette Pillant. **Mise en pages** : Geneviève Sentenac, Anne-Marie Majault. **Secrétariat** : Christiane Pédersen.

Prochain « Textes et Documents »

– La Pologne (Numéro spécial)

Pour nous écrire, pour s'abonner, voir l'avant-dernière page de couverture.

Intentions

Lorsque l'on considère le clavecin comme moyen d'expression, comme maillon dans l'évolution de l'histoire de la musique, il ne faut pas oublier la virginale et l'épinette qui font partie de la même famille sonore et, par conséquent, jouent le même rôle musical. Pendant deux siècles, les termes d'**épinette** et de **clavecin** ont souvent été employés indifféremment ; de nos jours, il est convenu d'appeler « clavecin » le grand instrument à queue et « épinette » l'instrument quadrangulaire ou polygonal.

Il existe de nos jours deux grandes familles d'instruments, répondant à deux conceptions différentes :

– le clavecin « moderne », pourvu d'une mécanique assez lourde, donnant un toucher lourd également ; un timbre relativement neutre ; un son de longue durée ; des dispositifs mécaniques (pédales) pour les changements de registres ;

– le clavecin « à l'ancienne », construit selon des techniques aussi proches que possible des techniques artisanales d'avant l'ère industrielle, d'après des modèles historiques.

Certains instruments, faits d'après des modèles anciens, sont construits à l'aide de matériaux et de techniques modernes, en petite série.

L'exécution de clavecins de types bien définis va de pair avec une recherche historique ; celle-ci a pris, depuis une trentaine d'années, un développement considérable. Il est certain qu'aujourd'hui, les instruments dont pouvaient jouer Louis Couperin, Jean-Sébastien Bach, Jean-Philippe Rameau peuvent être situés avec une bonne approximation.

La construction des clavecins et épinettes est affaire d'ébénisterie et aussi de luthérie : une précision parfaite est nécessaire dans l'exécution de la moindre pièce mécanique et une connaissance intime de la résonance des matériaux est indispensable.

La phase ultime de la construction demande des qualités musicales d'une grande finesse. Même si certaines pièces peuvent être fabriquées avec succès par des machines, l'intervention du spécialiste est irremplaçable à divers stades du travail.

Historique

Le premier texte décrivant avec précision un clavecin est un manuscrit écrit par Henri Arnaut de Zwolle vers 1460 et illustré de figures et de schémas. Le premier clavecin connu est un instrument italien, conservé au Victoria & Albert Museum de Londres, fait par Jérôme de Bologne en 1521.

Cet instrument possède déjà les caractères qui seront ceux de la facture italienne pendant plusieurs siècles : légèreté de la caisse, utilisation du cyprès comme bois de table et de caisse, présence de deux rangées de cordes de huit pieds à l'unisson, un seul clavier. Les instruments italiens sont presque toujours contenus dans une caisse en forme qui sert d'étui. Leur étendue varie selon les époques.

Dans les Flandres, un grand nom : celui des Ruckers. Il en viendra à symboliser le clavecin lui-même ; il correspond à une dynastie de facteurs qui fourniront pendant trois siècles l'Europe entière. Les clavecins des Ruckers seront si appréciés qu'ils feront l'objet, au XVIII[e] siècle, de copies et d'adaptations, de remises au goût du jour. Les splendides peintures dont ils étaient souvent ornés furent alors respectées et pour cette raison les clavecins qui les portaient nous sont parvenus.

L'école flamande se caractérise en général par une certaine robustesse de construction et l'utilisation de bois de pays tels que le peuplier, l'aulne, le tilleul. La conception musicale de ces instruments n'en est pas moins subtile. Les proportions sont différentes de celles des instruments italiens.

La France s'est trouvée tout d'abord sous l'influence des Flandres autant que sous celle de l'Italie et l'on ne connaît pas d'instrument français antérieur au XVII[e] siècle, bien que nombreux soient les noms de facteurs connus par les documents d'archives. La période la plus brillante de son histoire se situe de la deuxième moitié du XVII[e] siècle juqu'à la fin du XVIII[e] siècle. Le clavecin français des années 1720-1740 a servi de modèle à toute l'Europe et a contribué à l'éclosion d'un grand répertoire. La disposition est, dans l'instrument « classique », à trois rangs de cordes (deux huit pieds, un quatre pieds), trois rangées de sautereaux, deux claviers.

La facture en est robuste sans lourdeur et l'aspect extérieur d'une grande élégance, même en l'absence de tout décor particulier.

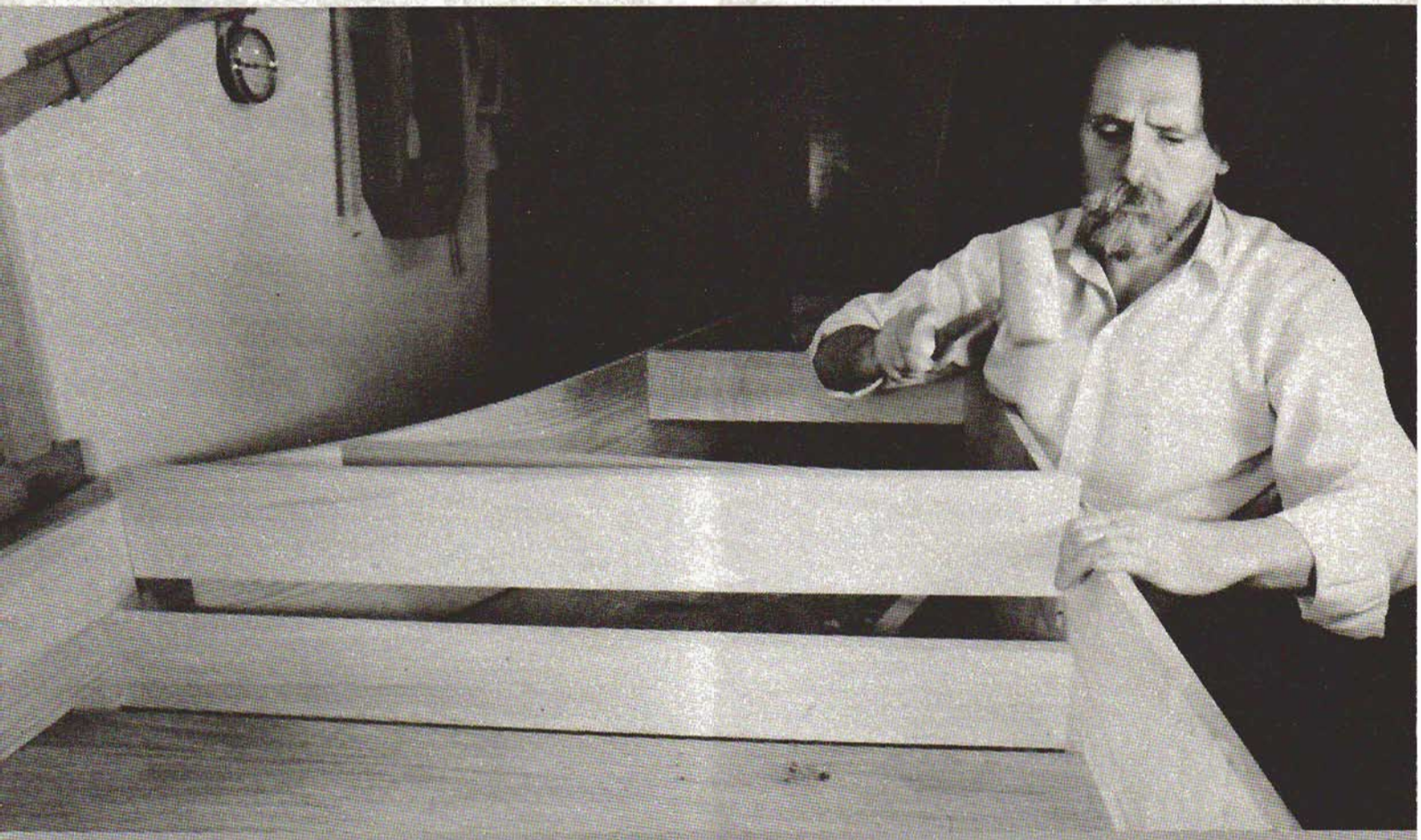
L'Angleterre comme la France reçut tout d'abord ses clavecins de Flandres et d'Italie ; puis une école originale se développa. Les instruments du XVIII[e] siècle se caractérisent par des caisses épaisses, l'emploi de l'acajou, un jeu « nasal », des dispositifs mécaniques destinés à « programmer » des registrations et à changer rapidement de registres et, vers la fin du siècle, des jalousies d'expression.

L'Allemagne fut, dans son ensemble, moins sensible au clavecin qu'au clavicorde, instrument susceptible d'« expression ». Cependant des instruments intéressants sortirent des écoles du Nord (Hambourg) et de la Saxe. Au Nord eurent lieu des tentatives pour incorporer au clavecin des jeux de seize et de deux pieds en sus des jeux de huit et de quatre pieds traditionnels. Il est vraisemblable que ce sont de tels instruments qui contribuèrent à donner à Wanda Landowska l'idée du clavecin qu'elle fit réaliser à partir de 1912, selon ses instructions, par la Maison Pleyel ; celui-ci fut à l'origine du clavecin « moderne ».

Josiane BRAN-RICCI

La partie sonore du clavecin

se compose de la caisse et de la table d'harmonie



La caisse se compose d'un fond et d'éclisses, dont l'une a été cintrée à chaud ; de la construction de la caisse dépendra la stabilité de l'instrument.

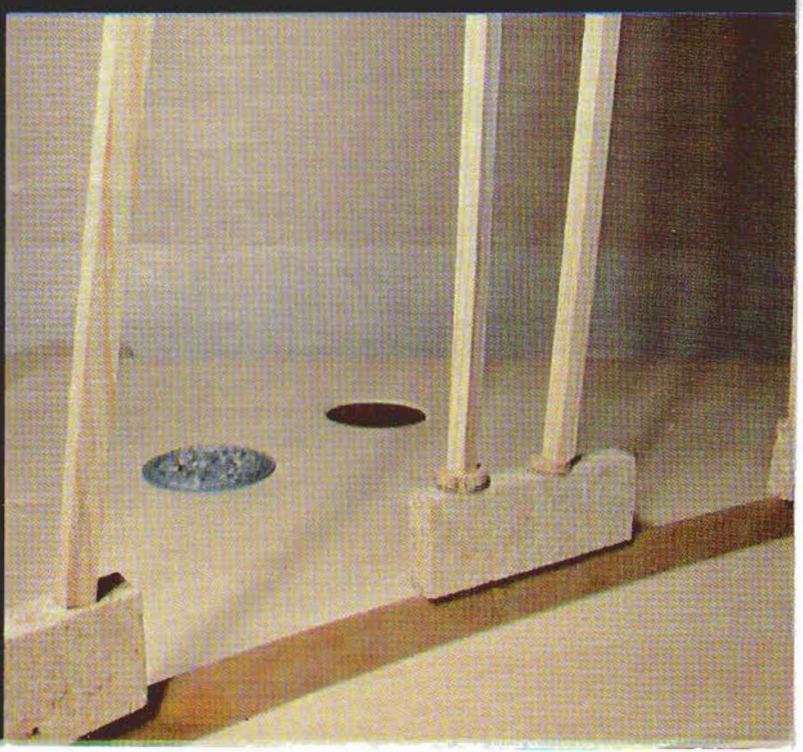
Les différentes parties de la caisse sont maintenues par une charpente composée de traverses et d'arcs-boutants. Leur forme et leur disposition varient selon les modèles.

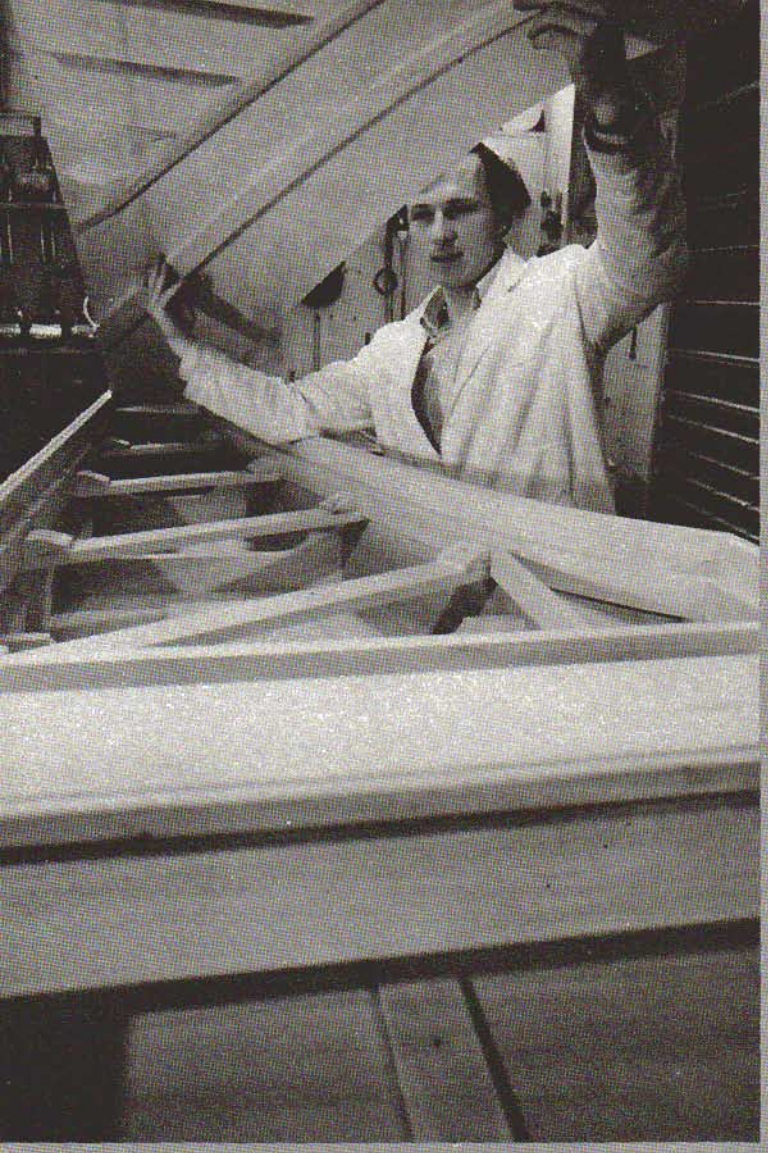
Tout autour de la caisse, reposant sur la charpente, sont collées des contre-éclisses sur lesquelles la table d'harmonie viendra s'appliquer. Les facteurs emploient pour le collage de ces pièces en courbe un dispositif de vieille tradition, le « ciel » : des baguettes faisant ressort entre le ciel et la pièce à coller maintiennent celle-ci en place pendant le temps de séchage de la colle.

La table d'harmonie doit recevoir à son revers un barrage pour sa consolidation et pour la bonne répartition de la résonance.

Sur l'endroit, la table d'harmonie porte, selon les modèles choisis, un ou deux chevalets, qui sont collés au moyen du « ciel ».

Le facteur signera son ouvrage au moyen d'une rose de métal qu'il insérera dans l'ouïe pratiquée dans la table, selon une tradition séculaire.





La table est collée sur la caisse.

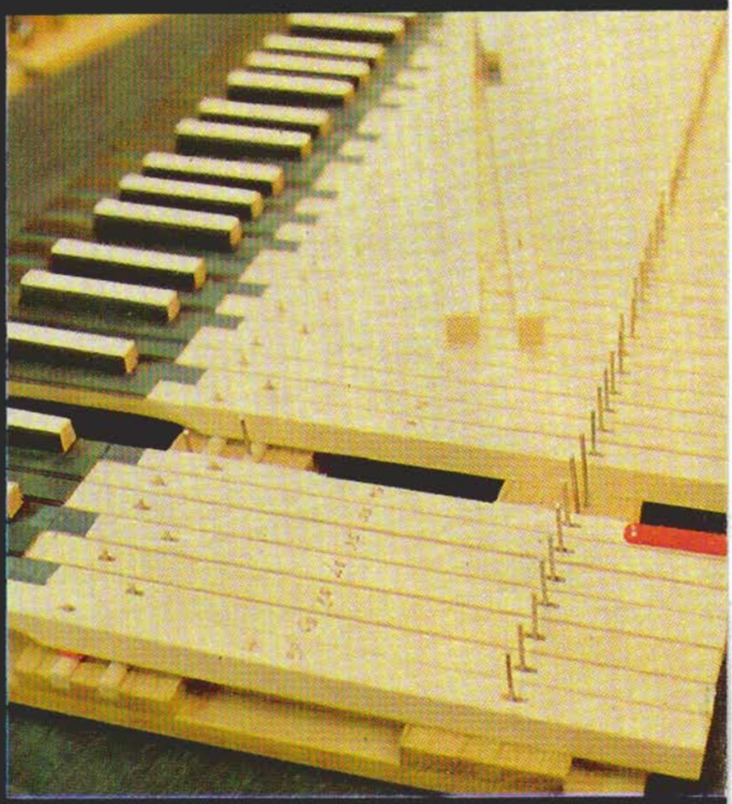
La caisse est fermée par un fond plein.

Construction de la partie mécanique

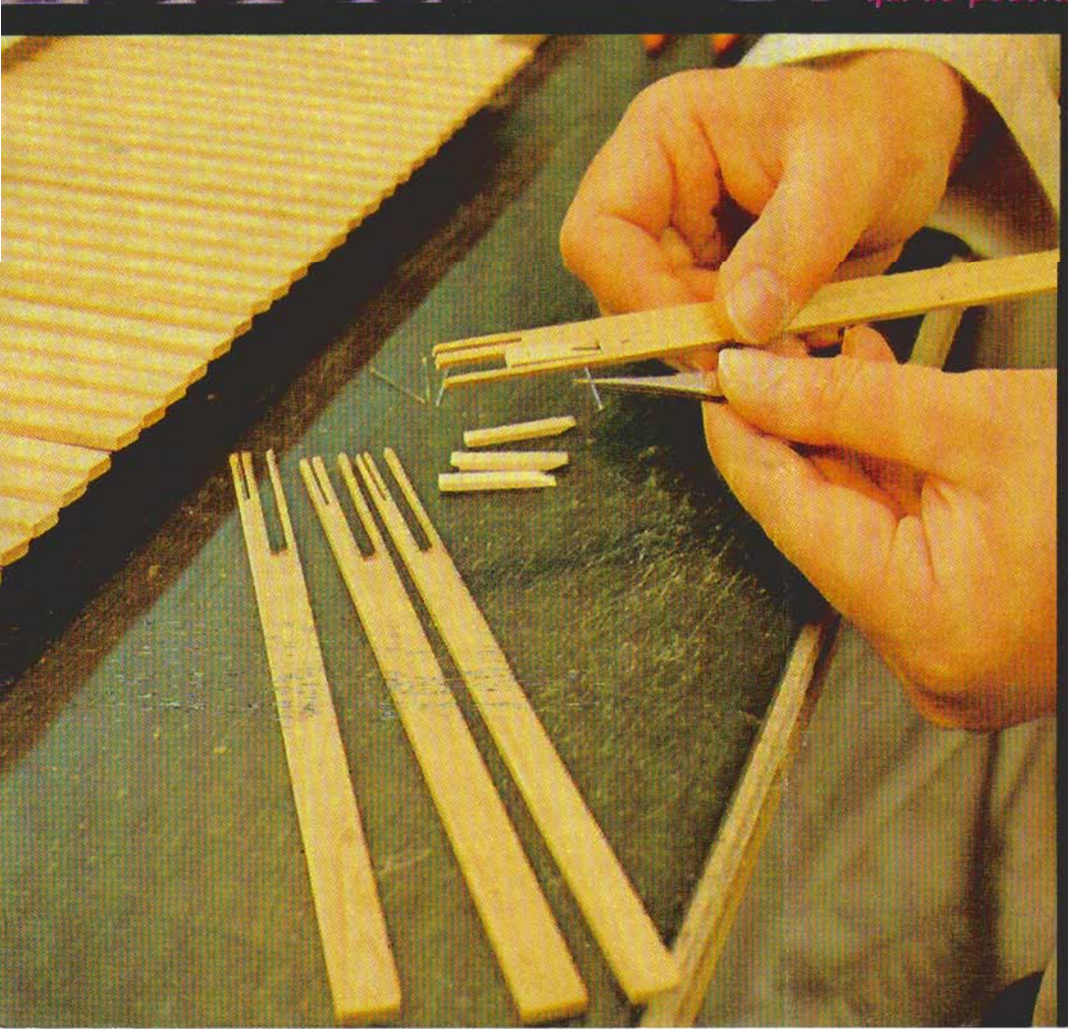
Elle se compose du clavier (ou des claviers), des registres et des sautereaux

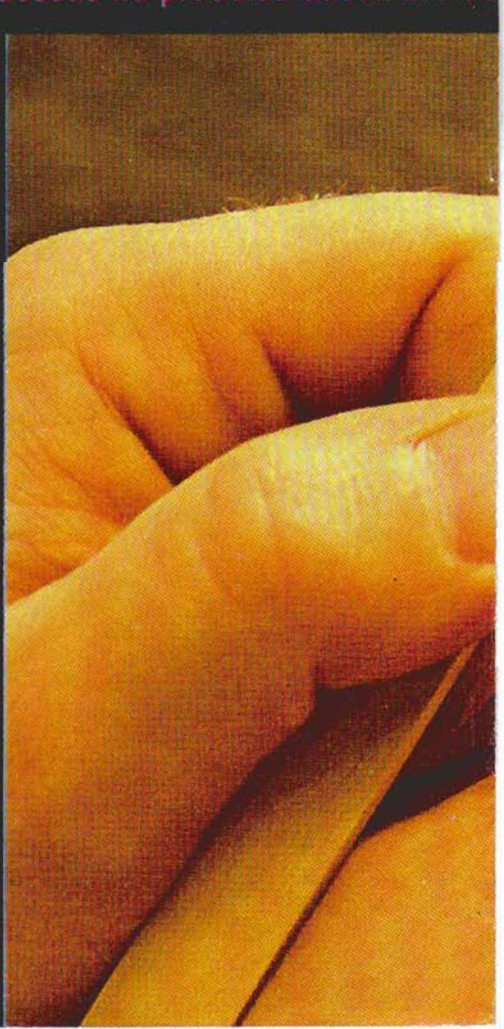
Les claviers sont souvent construits en série ; il est nécessaire de toute façon de les aligner avec grand soin.

L'équilibrage de chaque touche et son réglage sont d'une importance primordiale pour le jeu et le toucher.



Les touches sont garnies de tissu à leur extré
qui se posera dessus ne produise aucun bruit

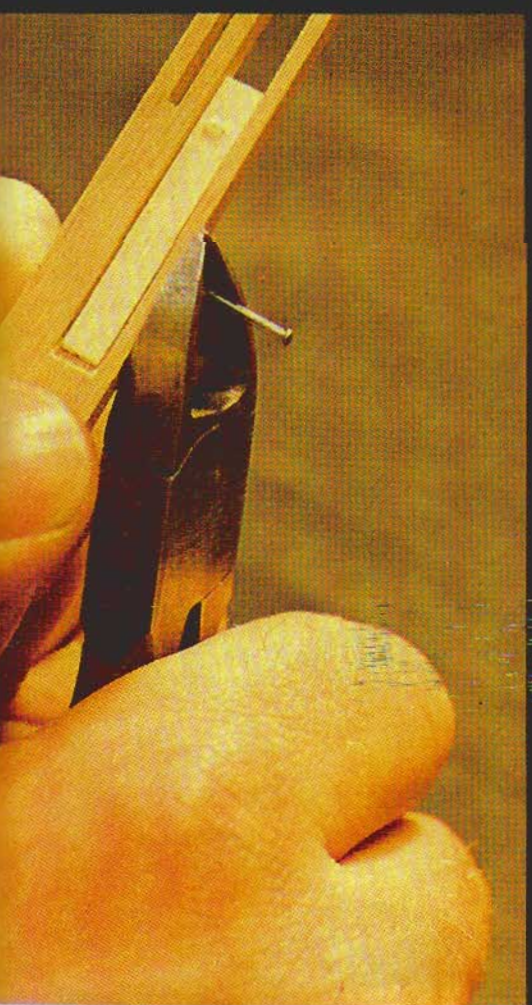




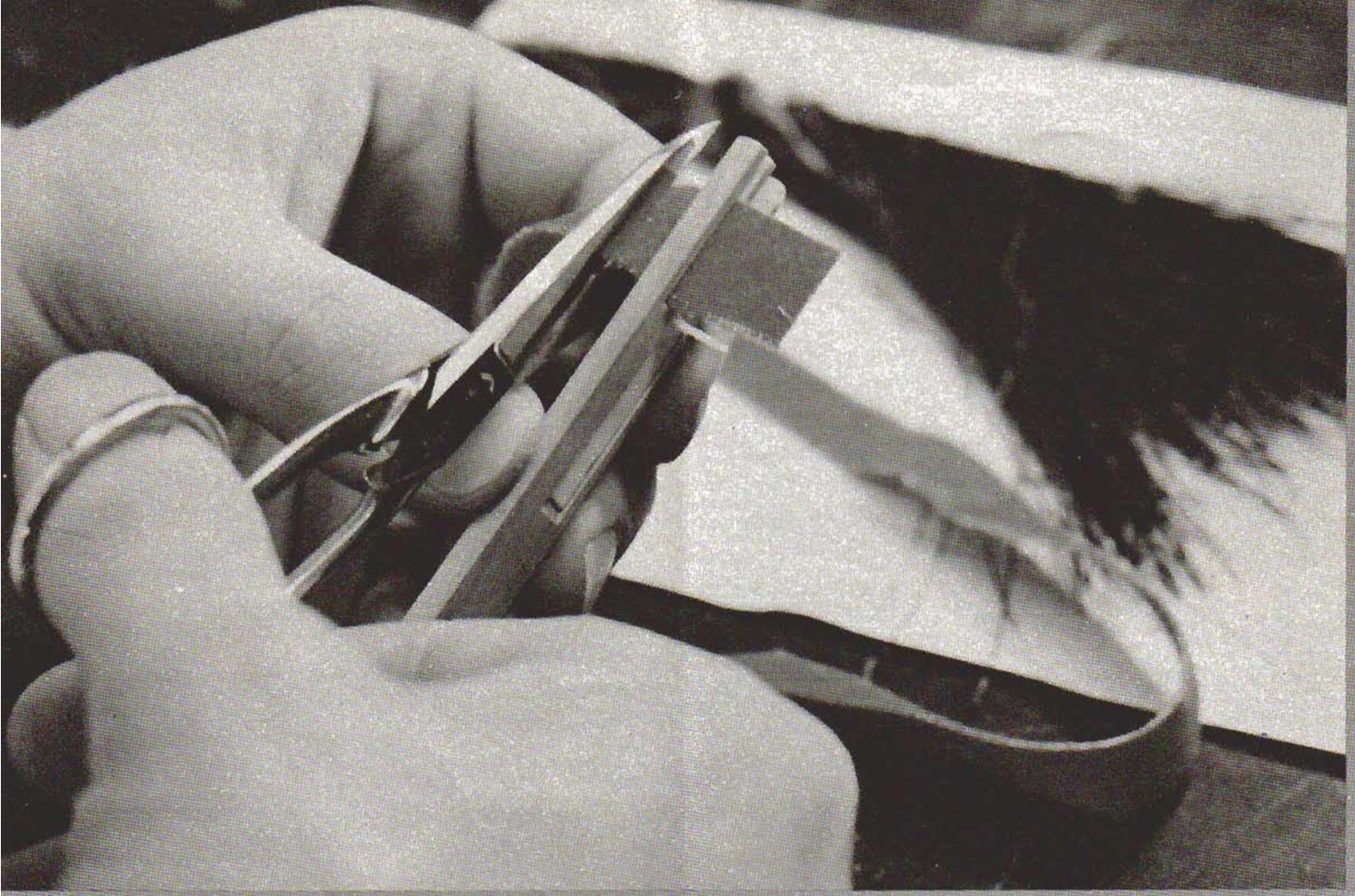
Les sautereaux sont faits en série, mais finis individuellement ; leur confection exige une grande précision, dont dépendra la facilité du jeu du musicien. Perçage du sautereau.

nité pour que le sautereau rsqu'il sera en mouvement.

Pose de la languette, mobile autour d'un axe, qui recevra le plectre.

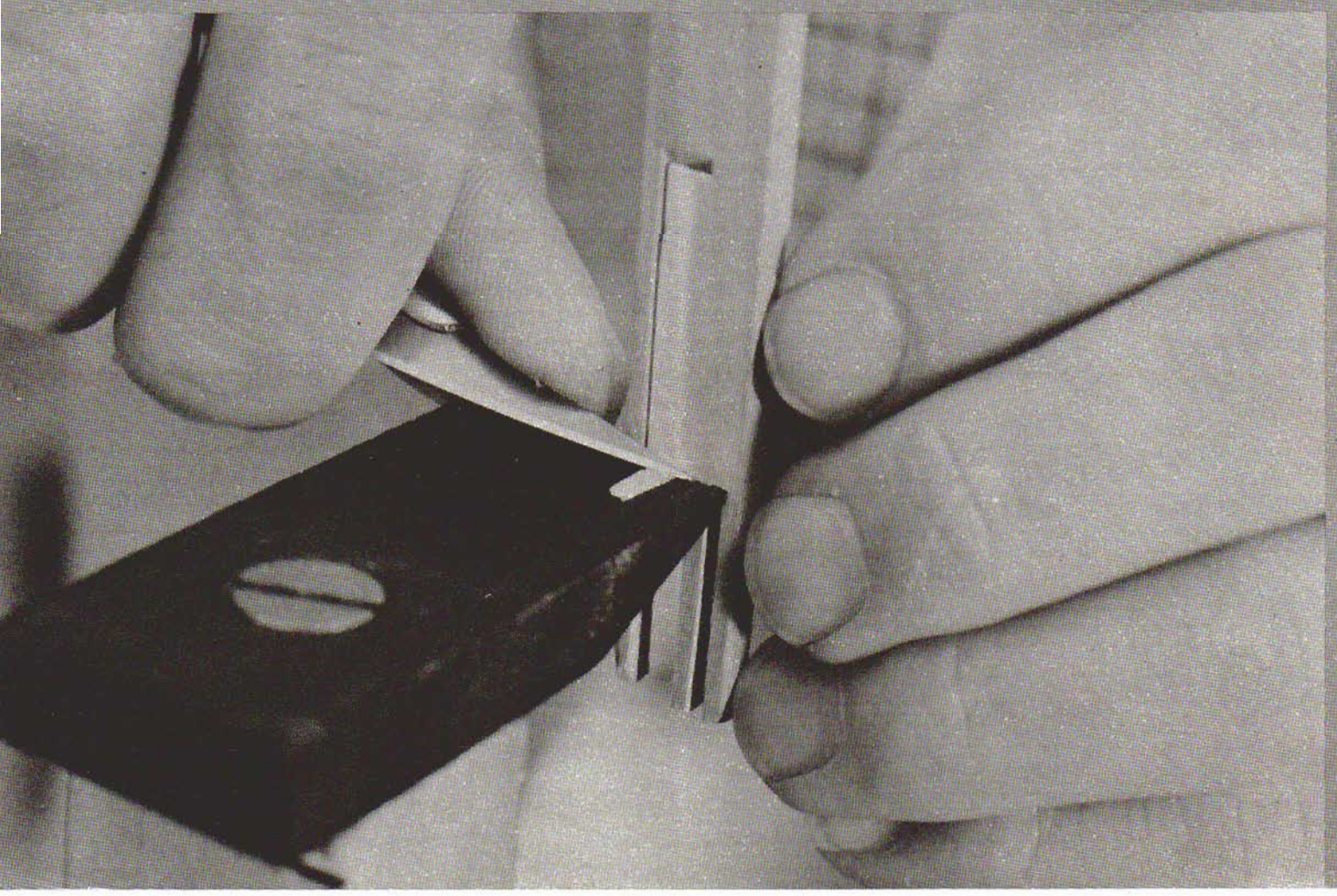


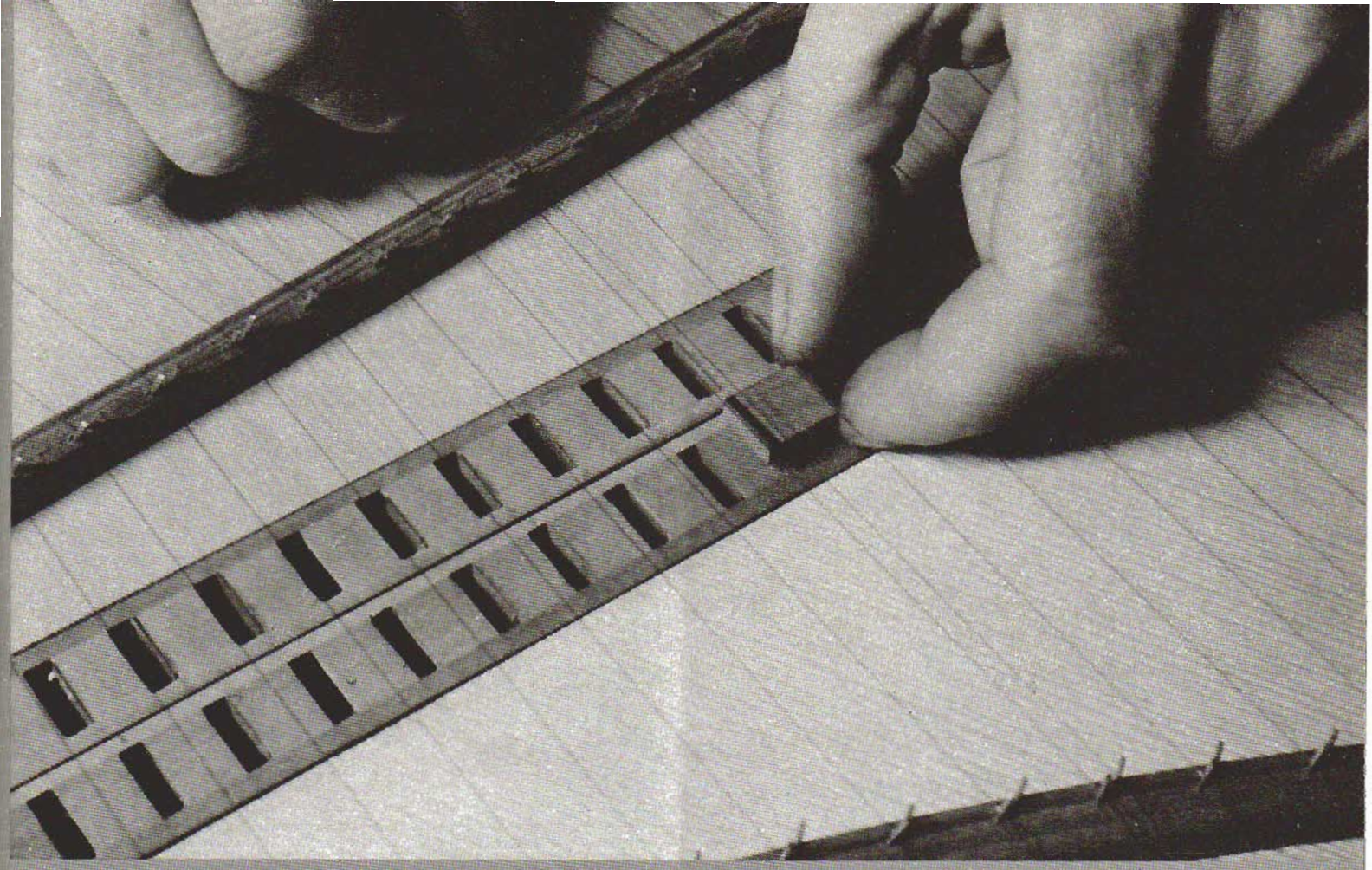
Pose du ressort en soie de porc au revers de la languette.



Confection de l'étouffoir de drap qui arrêtera les vibrations lorsque le sautereau reprendra sa place après avoir pincé la corde.

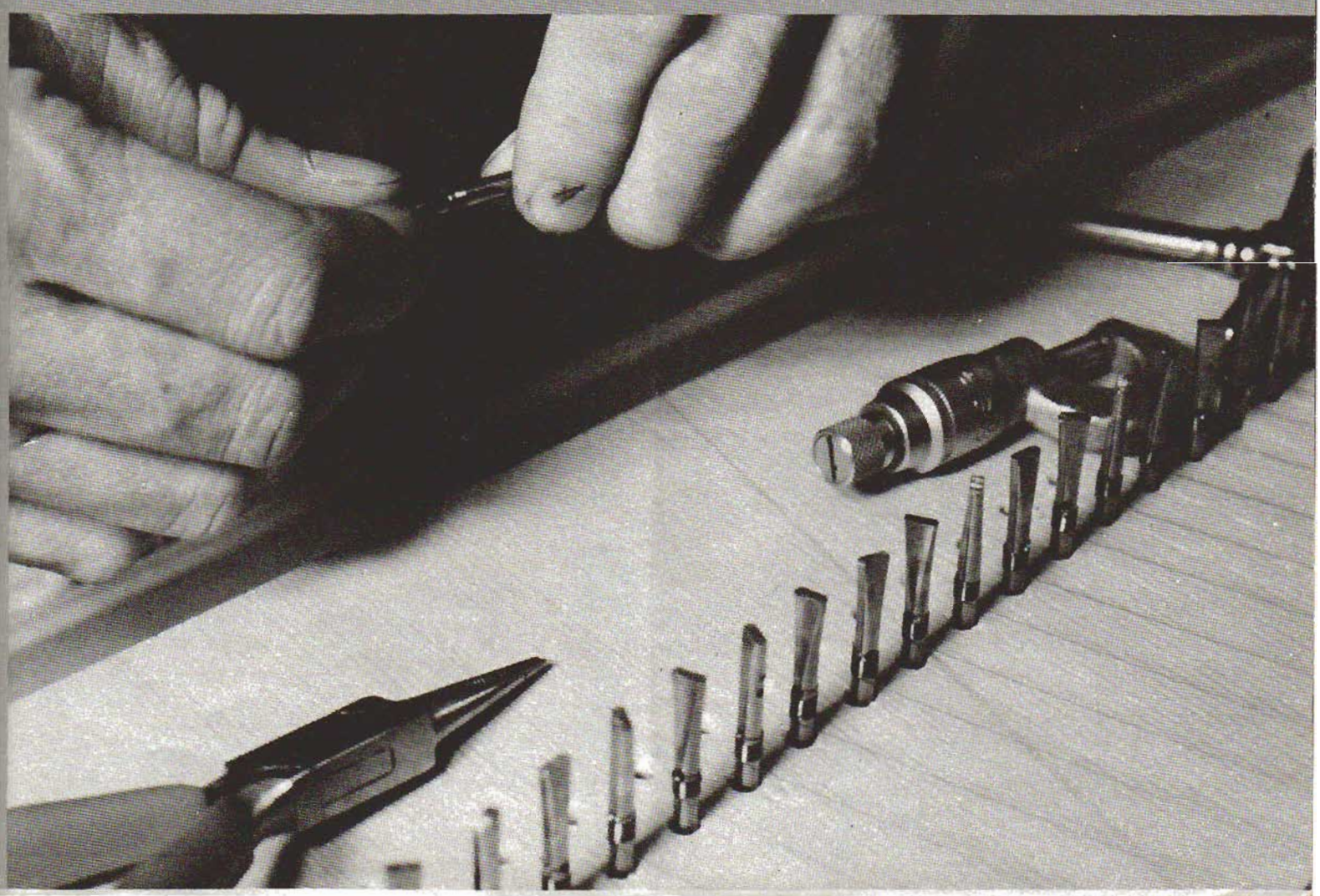
Un bec de plume ou de matière plastique est inséré dans la languette ; il est taillé et aminci jusqu'à ce qu'il soit à même de pincer la corde à la force désirée.

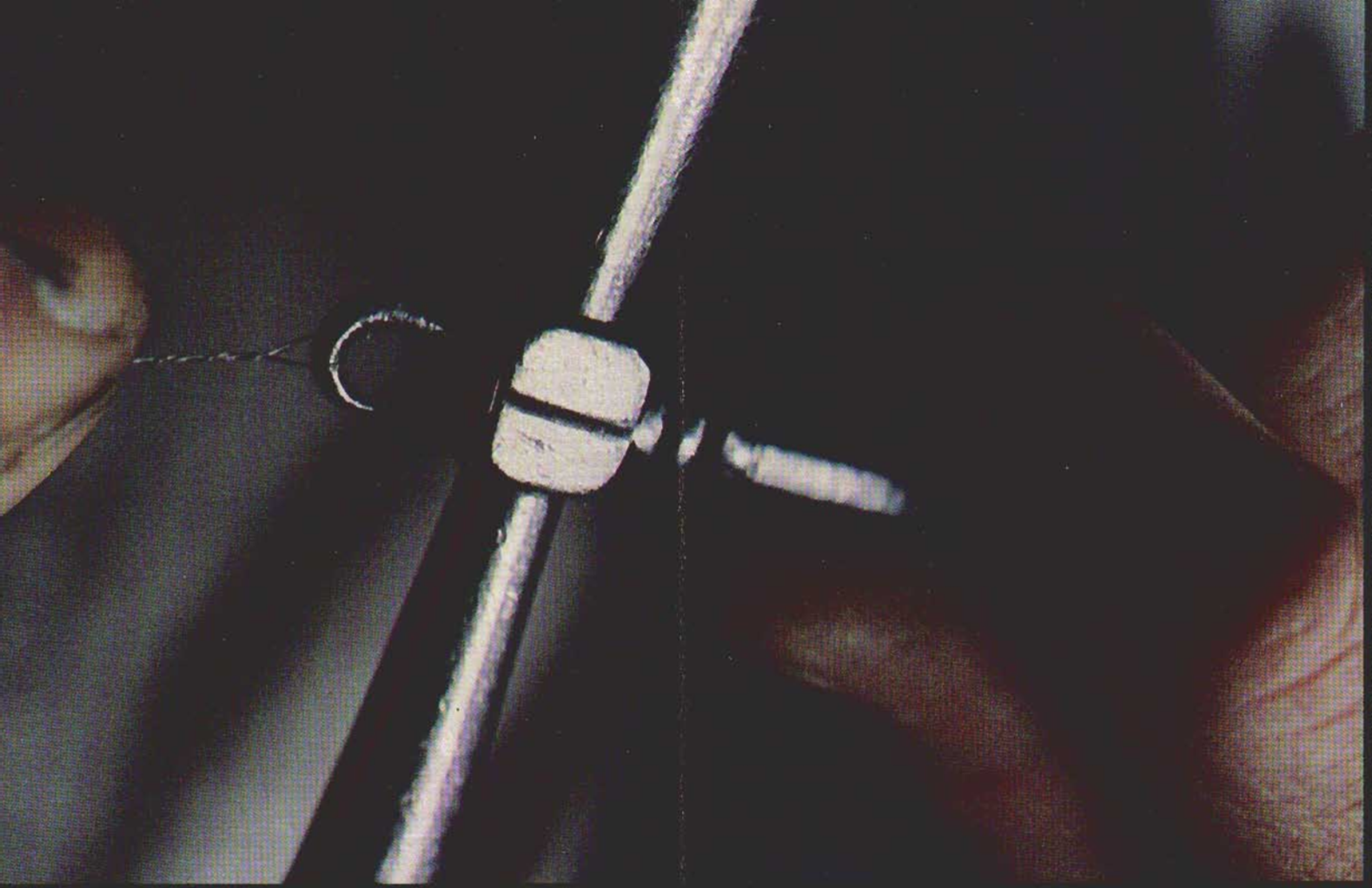




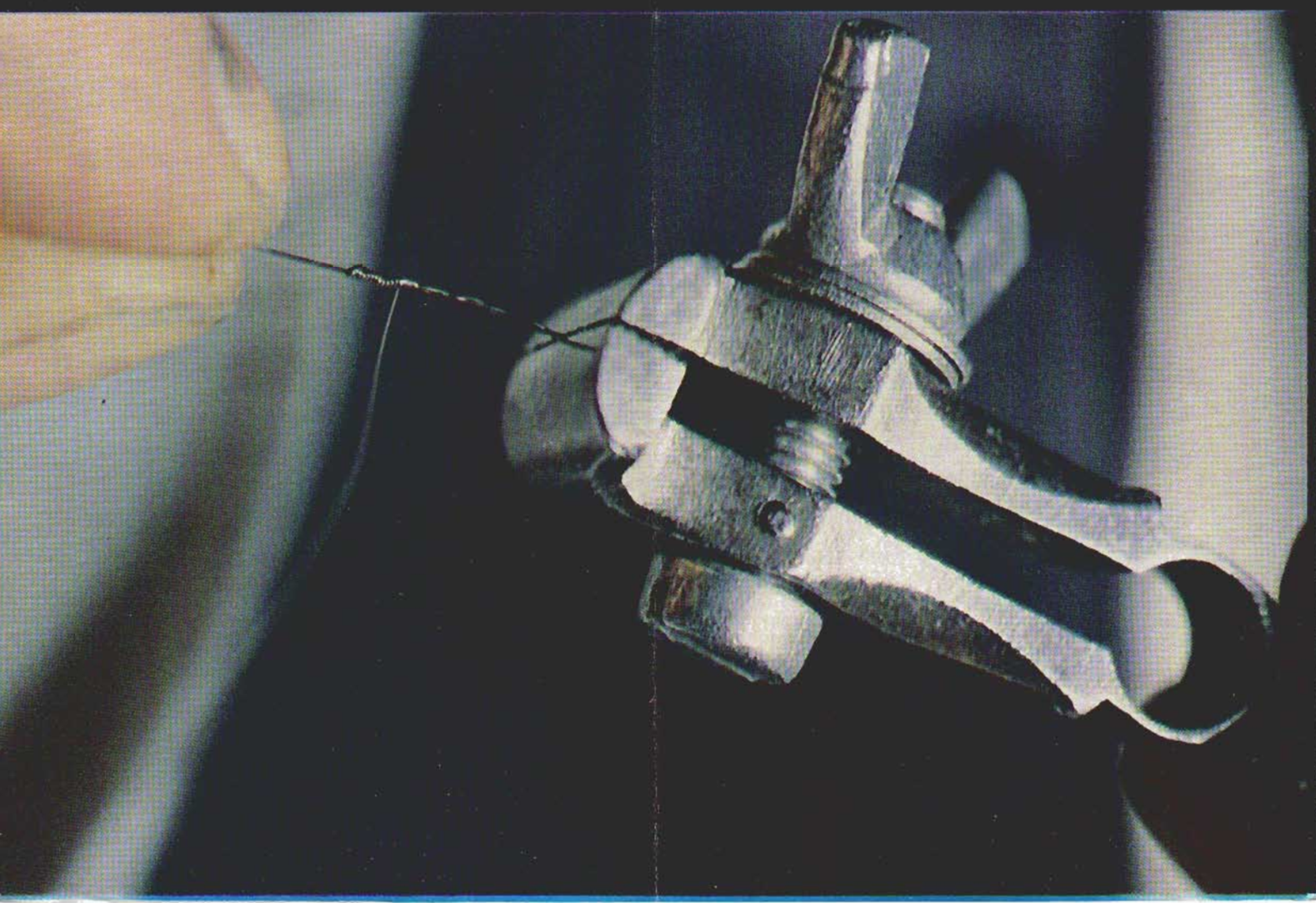
Lorsque la caisse est terminée, le clavecin peut être encordé ; la présence des sautereaux dans les registres n'est pas nécessaire à ce stade du travail.

La corde est enroulée à un bout à la cheville d'accord.





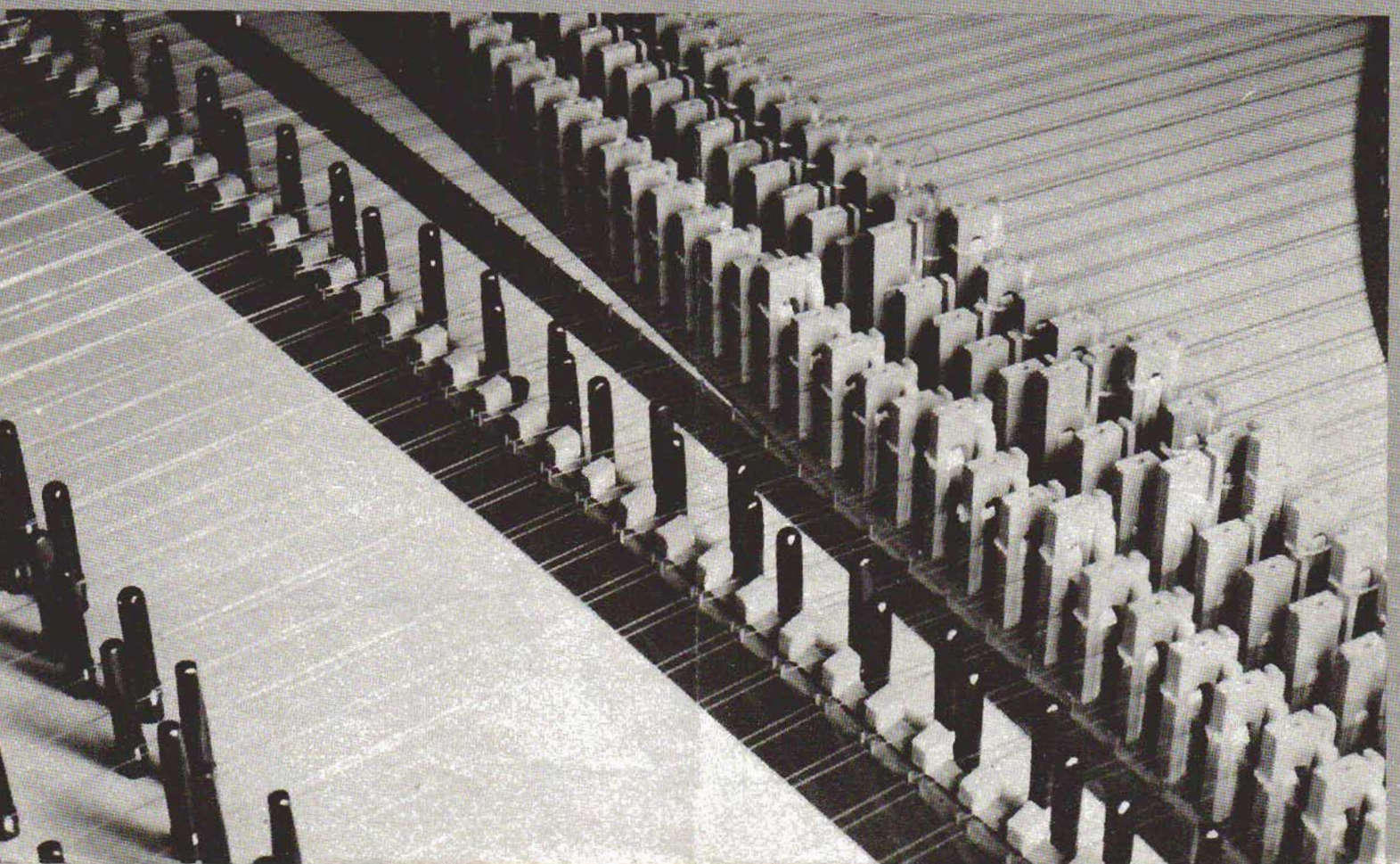
A l'autre bout, l'exécution correcte de la boucle est indispensable pour que la corde tienne bien lorsqu'elle sera tendue.



Le décor dépend des goûts et des modes. Nombreux sont les amateurs de clavecins qui désirent des peintures exécutées dans le style et selon les techniques des anciens.

Un accord préparatoire est effectué.

Ensuite le facteur mettra en place les claviers et les sautereaux et procédera à l'harmonisation.



Il n'existe pas d'école spécialisée dans la fabrication des clavecins et épinettes. En revanche, des stages d'initiation ont lieu périodiquement en France et à l'étranger : apprentissage du montage de « kits » (instruments vendus en pièces détachées) ; facture, entretien, accord. Souvent, la partie technique est combinée avec un stage d'interprétation.

Documentation

FACTURE

OUVRAGES

– BOALCH (Donald H.). **Makers of the harpsichord and clavichord, 1440-1840.** Oxford, Clarendon Press, 1974.
– HUBBARD (Frank). **Le clavecin : trois siècles de facture.** Nogent-le-Roi, Jacques Laget, 1981.
– SAMOYAULT-VERLET (Colombs). **Les Facteurs de clavecins parisiens.** Paris, Heugel, 1966.
– ZUCKERMANN (Wolfgang Joachim). **The Modern harpsichord, twentieth century instruments.** New York, October House, 1969.
– **Journal of the American Musical Instrument Society.** Vol. IV : **Regional schools of harpsichord decoration,** 1978.

CATALOGUE D'EXPOSITION

– **L'Europe du clavecin.** Nice, Palais Lascaris, juin-août 1977.

REVUE

– **Autour de la musique.** In « Technica », numéro spécial 419, mars-avril 1981.

INTERPRÉTATION, JEU

OUVRAGES

– BACH (Carl Philipp Emanuel). **Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier.** Paris, J.-C. Lattès, 1979 [Cette édition donne la traduction du texte de 1753, avec ajout des suppléments de 1787].
– CORRETTE (Michel). **Le Maître de clavecin pour l'accompagnement. Méthode théorique et pratique.** Genève, Minkoff, rééd. 1977.
– COUPERIN (François). **L'Art de toucher le clavecin.** Paris, Éd. de l'Oiseau-Lyre, rééd. 1933.
– DENIS (Jean). **Traité de l'accord de l'Espinette.** New York, Da Capo Press, rééd. 1969.
– MARPOURG (F. W.). **Principes du clavecin.** Genève, Minkoff, rééd. 1974.

REVUES

– « Early Music », vol. 7, n° 4, oct. 1979 [Contient plusieurs articles importants].
– « Musique ancienne », n° 6, 1979 [Consacré entièrement au clavecin].

« Mon défunt père me racontait qu'il avait pu entendre de grands musiciens dans *sa jeunesse qui ne se servaient de leur pouce que lorsqu'une grande extension* l'exigeait. Il vivait en un temps où, petit à petit, un changement très particulier s'effectuait dans le goût musical ; c'est pourquoi il fut obligé de concevoir une utilisation bien plus complète des doigts et d'employer en particulier le pouce, comme sa nature le permet ; entre autres bons services qu'il peut rendre, il est tout à fait indispensable dans les tons difficiles. Ainsi est-il sorti de l'inutilité pour devenir un des doigts importants. »

Carl Philipp Emanuel BACH (1753)

« L'impression sensible que je propose, doit son effet à la cessation et à la suspension des sons, faites à propos ; et selon les caractères qu'exigent les chants des préludes, et des pièces. Ces deux agrémens par leur opposition, laissent l'oreille indéterminée : en sorte que dans les occasions où les instrumens à archet enflent leurs sons, la suspension de ceux du clavecin semble, par un effet contraire, retracer à l'oreille la chose souhaitée. »

« Il faut surtout se rendre tres délicat en claviers ; et avoir toujours un instrument bien emplumé. Je comprends cependant qu'il y a des gens à qui cela peut estre indifférent ; parce qu'il joüent également mal sur quelqu'instrument que ce soit. »

François COUPERIN le Grand (1717)

Nous remercions messieurs Claude Mercier-Ithier, Derek Portéous et von Nagel de nous avoir donné accès à leurs ateliers et permis de réaliser ce dossier.

TEXTES ET DOCUMENTS POUR LA CLASSE

Bulletin d'abonnement

à découper ou à recopier

NOM (1) : M. Mme Mlle
ou Établissement

N° Rue (1)

Ville (1)

Code postal

Souscrit abonnement(s)

(1) En capitales

Tarifs annuels d'abonnement

Métropole	108,00 F TTC
Corse	88,10 F TTC
D.O.M.	88,27 F TTC
Étranger + Guyane	108,00 F TTC

Prix du numéro

Métropole	7,50 F TTC
Corse	6,36 F TTC
D.O.M.	6,38 F TTC

Pour la vente à l'unité des productions du C.N.D.P., adressez-vous :

- en province, aux CRDP et CDDP.
- en région parisienne :

– à la librairie du CNDP (ex-Sevpen), 13, rue du Four, 75270 Paris Cedex 06 (1) (634-54-80).
– au CDDP de l'Essonne, 110, Agora, 91000 Evry (6) 078-30-90.
– au CRDP de Paris, 37, rue Jacob, 75270 Paris Cedex 06 (1) (260-37-01) pour ses propres productions et celles du CRDP de Créteil

ABONNEMENTS

- **Pour souscrire :**

CNDP – Abonnements, B.P. 107-05, 75224 Paris Cedex 05.

- **Pour vous renseigner:**

CNDP – Promotion et Diffusion, 29, rue d'Ulm, 75230 Paris Cedex 05. Tél. : (1) 329-21-64, poste 573*.

- **Pour formuler une réclamation :**

Même adresse que ci-dessus. Tél. : (1) 329-21-64, poste 522*.

* Prière de ne téléphoner que pour les affaires urgentes.

Rédaction : C.N.D.P., 29, rue d'Ulm, 75230 PARIS CEDEX 05.
Publication du Centre National de Documentation Pédagogique.
Le directeur de la publication: Jean Guilhem.

Imprimerie HÉLIO-CORBEIL, PARIS.
C.P.P.A.P. n° 1132 A.D.